

SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO SIGNO**A FICÇÃO BRASILEIRA PÓS-64: NOTAS SOBRE O AUTORITARISMO E A FRAGMENTAÇÃO EM *A FESTA*, DE IVAN ÂNGELO**

Lizandro Carlos Calegari¹

RESUMO

O propósito deste trabalho é apresentar uma leitura do romance *A festa*, de Ivan Ângelo, publicado em 1976, considerando a relação entre a fragmentação formal e o contexto ditatorial brasileiro. Levando em conta elementos teóricos de Theodor Adorno e Walter Benjamin, procura-se articular a argumentação de que a forma estética, neste livro, é condicionada por antagonismos sociais. Averigua-se, ainda, que muitas características presentes na obra em questão (fragmentação estética, degradação do sujeito, marcas de violência e autoritarismo) são comuns em outras produções do período. Nesse sentido, chega-se à constatação de que existe uma relação entre as condições de produção e de apresentação artística em circunstâncias históricas específicas.

Palavras-chave: Ficção brasileira pós-64. *A festa*. Fragmentação estética. Autoritarismo.

Em 1964, instalou-se, no Brasil, a Ditadura Militar. Não obstante a censura em curso, a presença cultural da esquerda, pelo menos num primeiro momento, não foi liquidada. A censura, é certo, determinou, em grande parte, os padrões de produção e de consumo de cultura no país, entretanto, apesar da ditadura de direita, houve relativa hegemonia cultural da esquerda. O domínio de tal cultura, aliás, concentrou-se nos grupos diretamente ligados à produção ideológica tais como, dentre outros, estudantes, artistas, jornalistas, parte dos sociólogos e economistas. Enfim, era uma nova produção intelectual que começava a se desenraizar e a reorientar a sua relação com as massas nesse conturbado contexto dos anos 70, algo que parece ter

favorecido as formas culturais que, de um modo ou de outro, puderam estabelecer vínculos mais estreitos com o populismo (Cf. SCHWARTZ, 2001, p. 7-55).

Dentro desse quadro de época, assinalado por antagonismos sociais e ideológicos, uma das preocupações incide nos rumos da literatura de ficção. O regime militar aqui instaurado afetou a atividade intelectual e limitou as possibilidades de expressão. No entanto, conforme pesquisa realizada por Tânia Pellegrini (1996, p. 10-11), isto não significou que críticos, intelectuais e produtores da cultura do período tenham concordado com a ideia de que a censura tenha deixado frutos no romance brasileiro produzido naquele momento. De acordo com a autora, há os que acreditam que o efeito censório foi relativo, tendo sido usado inclusive como desculpa para a falta de criatividade artística. Contudo, o que predomina, segundo a pesquisadora, é o argumento oposto. A censura teria provocado um absoluto efeito castrador sobre a criação e a expressão literária.

A rigor, essa produção literária que se firmou entre 1964 e 1979 teria atravessado três momentos distintos. O primeiro período, de 1964 a 1968, não foi, em linhas gerais, favorável à prosa de ficção; no entanto, propiciou o aparecimento de duas tendências mais intensas a orientar a produção romanesca. Uma delas parece ter sido constituída pelo romance de impulso político, mais afinado com a atmosfera experimentada pela produção cultural dessa conjuntura. A outra vertente trata, prioritariamente, de aspectos diversos da vida urbana e, por isso mesmo, originou o que se pôde chamar de “romance da desilusão urbana”. Seus temas radicam basicamente em torno do paradoxo gerado pelo processo de modernização que não resultou em consequências positivas para a situação social brasileira. Nesse particular, destacam-se as obras *Quarup* (1967), de Antonio Callado, *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, *Engenharia do casamento* (1968), de Esdras do Nascimento e *Bebel que a cidade comeu* (1968), de Ignácio de Loyola Brandão.

O segundo momento, que cobriu os anos 1969 a 1974, experimentou, logo após o AI-5, uma brutal alteração em suas preocupações e perspectivas, provocada pela repressão estatal e, também, ainda que de modo indireto, pela eclosão dos movimentos guerrilheiros ou de oposição armada e clandestina ao golpe militar. Alguns romances desse período trabalham com questões relativas à resistência armada ao regime militar e à adesão, por grande parte da esquerda, à guerrilha, as

quais estavam ou destinadas ao massacre ou eram politicamente inconsequentes. Esse segmento da produção revela também a indecisão dos escritores, que não sabiam o que escrever e, ao mesmo tempo, duvidavam do engajamento político que marcou o romance ao final dos anos 60. Dentre as obras mais significativas desse intervalo de tempo, estão *Combati o bom combate* (1971), de Ari Quintella, *Bar Don Juan* (1971), de Antonio Callado e *Cidade calabouço* (1973), de Rui Mourão.

O terceiro segmento, que marcou os anos 1975 a 1979, vislumbra uma produção literária que adere a formas originais para responder aos desafios impostos pela conjuntura histórica. É uma época rica em desdobramentos estéticos: observou-se, em romances característicos do período, a opção pela referencialidade biográfica ou social pautada ora numa linguagem cifrada ora descritiva, naturalista ou jornalística. Ainda nesse esquema, os autores optam pelo aniquilamento da ação narrativa, pelo diálogo cheio de ironia com loucura, pelo recurso ao diário íntimo, pelo silêncio, montagem e brincadeiras com o jornalismo romanesco, pela estética do espetáculo, pelas memórias, pelo humor e pela sátira (Cf. FRANCO, 1998, p. 27-141). Depois de 1975, é como se a produção literária e suas repercussões na imprensa houvessem “renascido”, conforme expressão utilizada por Flávio Aguiar (1997, p. 179). O autor ainda assinala quatro obras que julga serem as mais significativas no momento: *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, *A festa* (1976), de Ivan Ângelo, *Reflexos do baile* (1976), de Antonio Callado e *Quatro-olhos* (1976), de Renato Pompeu.

Nesse artigo, as reflexões se voltam para o livro de Ivan Ângelo atrás mencionado. O objetivo geral consiste em apresentar uma possibilidade de leitura do aludido romance em vistas da fragmentação com o intuito de se averiguar algumas particularidades que não apenas são comuns em outras obras do período, mas que também dizem respeito a questões vinculadas à conjuntura social brasileira caracterizada pela sua estrutura autoritária. A propósito, a demanda de reflexões sobre o assunto é cada vez mais urgente, porque, no momento atual, de acordo com Fredric Jameson (1997), estão se concretizando os pesadelos formulados nos anos 30 e 40 acerca da desumanização. Assim, nessa perspectiva, o contexto histórico interessa enquanto elemento de possível inserção na discussão a respeito dos conflitos sociais, conflitos esses, muitas vezes, enfatizados através de determinadas obras literárias.

A festa é um livro exemplar dentro daquele rol de obras publicadas entre 1975 e 1979. Na trama, a festa acontece em Belo Horizonte no começo da década de 70. É um período em que as pessoas se esforçam para se adaptarem às circunstâncias culturais emergentes, não obstante estarem afetadas pelas mudanças históricas e sociais, o que se revela no comportamento dos personagens que se protegem no egoísmo e na amargura das aparências. Assim, jornalistas, pintores, escritores, universitários, donas de casa, revolucionários e políticos representando as mais diversas classes profissionais e as mais diversas camadas sociais são atraídos pela festa de aniversário de Roberto Miranda. A festa é um marco, um ponto de encontro, onde se apresentam as diversas gerações, com seus dramas pessoais, suas ambições e estupidez.

Paralelamente à festa e seus preparativos, um outro incidente ocorre e vai ocupar as páginas dos jornais. Na estação de trem da cidade, um grupo de oitocentos retirantes nordestinos que acabara de chegar é obrigado a retornar daí, sob a mira da polícia, sem descanso e sem comida. Quando todos estavam acomodados nos vagões para a partida, inicia-se um incêndio, que concorre para uma debandada geral dos flagelados. Entendido como um ato subversivo com sérias implicações políticas, o fato é relacionado à festa que, segundo os policiais, servia de quartel-general para as ações guerrilheiras, justamente na época de aniversário da “revolução”. A partir desse instante, instaura-se um inquérito e a vida de cada um é vasculhada em todos os seus pormenores. Até o momento em que o destino dos nordestinos esbarra com o dos almofadinhos que vão à festa, o autor utiliza estilos diferentes para lidar com diferentes eixos narrativos.

O livro em questão é composto por três blocos narrativos. O primeiro é formado por sete fragmentos (ou contos): *Documentário (sertão e cidade, 1970)*, *Bodas de pérola (amor dos anos 30)*, *Andrea (garota dos anos 50)*, *Corrupção (triângulo nos anos 40)*, *O refúgio (insegurança, 1970)*, *Luta de classes (vidinha, 1970)* e *Preocupações (angústias, 1968)*. O segundo bloco narrativo, intitulado *Antes da festa*, acompanhado do complemento *(vítimas dos anos 60)*, organiza-se por meio de fragmentos sintéticos, antecidos de um título em negrito, acompanhado da indicação de horas e minutos. A ordem do aparecimento de tais fragmentos não obedece a uma cronologia linear, mas apoia-se num tempo cronológico, isto é, as horas e os minutos que antecedem as duas grandes partes que polarizam a

narrativa: os distúrbios da praça da estação e a festa. A terceira parte, intitulada *Depois da festa*, que no índice aparece como *Depois da festa (índice dos destinos)*, recupera todos os personagens, de epítetos ou de expressões que os caracterizam, e da página em que aparecem.

No que tange à sua estrutura formal, o romance de Ivan Ângelo é formado da combinação de fragmentos que, entrecruzados, viabilizam diferentes perspectivas ideológicas. A totalidade, entretanto, exige a constatação de um núcleo de convergência, no caso, a festa. Esta, em si mesma, constitui o ponto culminante da narrativa, a qual não é exposta ordenadamente. Ademais, a sua efetivação é dada por meio das referências feitas em forma de *flash-back* e de prospectos durante a apresentação dos personagens. Logo, para a construção das características pertinentes à festa, é preciso montar seus fragmentos dispersos no todo da obra. Em outros termos, há o antes e o depois da festa, o durante não é narrado linearmente, existindo nas formas de referências cindidas e nas consequências operadas nas atitudes dos personagens após a consumação do evento. É como se estivesse faltando uma parte, a qual, no entanto, não prejudica a integridade do relato, porque sua realização como trama fica sugerida naquilo que realmente faz parte da narrativa.

A festa, conforme o subtítulo sugere (*A festa – romance: contos*), pode ser lido como um romance, obedecendo à sua ordem de apresentação, ou como um livro de contos, não exigindo que seja lido do início ao fim da maneira como os episódios vêm dispostos. Isto leva a crer que a obra oferece várias possibilidades de leitura. De acordo com os argumentos de Janete Gaspar Machado (1981, p. 45), os fragmentos que compõem o texto em questão são espécies de janelas, através das quais é possível insinuar, no conjunto, uma visão panorâmica das causas e características da degradação cultural que vai se alastrar nos anos 1970. Portanto, a forma como o livro se estrutura e os tópicos temáticos que ele desenvolve ampliam a capacidade de interpretação e geram um novo prisma da situação política nacional da aludida década.

A propósito, o elemento fragmentação faz parte do plano geral da obra, a qual, se bem observada, configura-se como um projeto de romance. Em outras palavras, *A festa*, tal como se oferece à leitura, surge como um projeto ficcional a ser realizado. Isto pode ser constatado, por exemplo, em alguma epígrafe de algum

subtítulo do livro – “Biografia encontrada pelo autor entre os papéis de um personagem do livro, que não sabe ainda se identificará mais adiante” (ÂNGELO, 1995, p. 49) – ou em alguma “anotação do escritor”:

(Anotação do escritor:

Incluir em Antes da Festa várias “anotações do escritor” (inclusive esta). São projetos, frases, ideias, para contos, preocupações literárias, continhos relâmpagos, inquietações. Assim, o escritor seria, junto com Samuel, personagem principal da história que está escrevendo. Personagem involuntário, porque é “outro autor” – ele mesmo, ou o homem que ele viria a ser, convivendo, artificialmente no tempo e no espaço com o homem que ele tinha sido – é “outro autor” que junta os pedaços desconexos de suas anotações. (ÂNGELO, 1995, p. 128)

Se o livro de Ivan Ângelo assume tanto a forma de romance quanto à de conto, isto significa que ele abandona determinados modelos tradicionais de apresentação estética. Essa perspectiva do fazer literário, considerando-se o contexto de sua produção, é inovadora. Ademais, a dimensão de projeto que a obra assume e o seu caráter inacabado e fragmentário de apresentação assinalam a suspensão de condições convencionais de leitura. Dentro de uma postura ideológica e reflexiva de análise, é possível correlacionar o texto em questão com a realidade social dos anos 70. Assim, *A festa*, pelas suas características formais e temáticas, exige uma leitura ativa do seu leitor, seja em relação ao próprio livro seja em relação ao mundo da vida. Tudo isso propiciaria um questionamento a respeito da noção de verdade.

Na última passagem transcrita da obra, o suposto autor, ao fazer declarações a propósito de seu livro, chama a atenção para a necessidade de juntar “os pedaços desconexos de suas anotações” para que seu projeto ganhe um perfil de acabamento mais definido. Talvez tal artifício gerasse um empobrecimento no que tange ao alcance de problematização que o texto implica, ou seja, quanto mais definido o seu livro for, mais acabado ele se caracterizará e, por isso, menos aberto a novas possibilidades interpretativas.

O escritor, ao salientar a necessidade de associar “os pedaços desconexos de suas anotações”, está fornecendo pistas não apenas de como o seu livro deve ser lido, mas de como a própria realidade histórica deve ser encarada. Ao datar os

episódios do romance a começar pelos anos 30, o livro postula a ideia de que há uma sucessão ininterrupta de acontecimentos que contribuirão para a definição do perfil da sociedade dos anos 70. Ao optar por essas amarras, o narrador assume a postura de um historiador que reconstrói a história a partir da totalidade de acontecimentos. Portanto, seu interesse não se coloca em prol dos vencedores, mas dos vencidos. *A festa*, dadas essas considerações, exerce a função de escovar a história a contrapelo, sendo metaforicamente semelhante ao anjo do quadro de Paul Klee – comentado por Benjamin (1994a, p. 226) – que é capaz de perceber as catástrofes históricas.

A propósito, partindo-se do quadro de Klee, pode-se dizer que os aspectos catastróficos da realidade não são vistos a olho nu ou por um olhar despercebido, já que a figura do anjo parece estática, insinuando uma postura contemplativa, logo de reflexão. É preciso um olhar tridimensional que, de alguma forma, capte o que há por detrás da fachada que encobre uma outra verdade da história. O anjo, entretanto, está com os olhos arregalados, como que temeroso, o que permite inferir que nem tudo pode ser contado por ele, já que há uma incapacidade crescente de contar, “porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (BENJAMIN, 1994b, p. 115). Em outros termos, a maioria das experiências passa a ser incomunicável após a guerra e a industrialização. Frente a isto, o narrador, a exemplo do anjo, deve ser rico em experiências para contar. É preciso resgatar o passado, colar seus cacos, mas não é tão fácil assim, porque tal atitude de resgate implica deparar-se com o sofrimento e a dor.

Considerando-se os mecanismos estruturadores da obra de Ivan Ângelo, as várias “anotações do escritor” desvelam um aspecto de provisoriedade da mesma. Essa provisoriedade no plano de realização formal do livro permite dizer que ele está em comunhão com a perplexidade diante de um clima de alteração e agitação social e cultural. Em outros termos, *A festa* coloca em cena o próprio ato da criação literária, interrogando a organização interna do enredo, algo que permite estabelecer uma homologia com o modo de se conceber o momento histórico: em transformação. Em suma, o envolvimento do romance com o momento presente (anos 70) pressupõe e se efetiva num envolvimento que tem em conta a própria

linguagem. Não são raras as vezes em que o escritor demonstra perplexidade diante do seu processo de escrita:

(Anotações do escritor:

O papel está na máquina há uma hora e meia, branco até eu começar a escrever esta carta aberta a quem interessar possa – porra, porra, porra. Eu pus o papel na máquina para começar novamente a escrever O Judeu Refratário e não consigo tirar nada de mim. Porra. Gostaria de dar uma porrada no meu superego. Preciso entender direito o que é que me impede. Hipótese um: medo de crítica e eu disfarço com escrúpulos de escrever um livro inútil. Hipótese dois: o ambiente rarefeito de liberdade me inibe, inibe todo mundo, e escrever virou uma bobagem sem importância. Hipótese três: estou entre deus e o diabo na terra do sol, entre escrever para exercer minha liberdade individual e escrever para exprimir minha parte da angústia coletiva; imagino histórias que tenho vergonha de escrever porque são circunstanciais. Hipótese quatro: sou consciente de estar vivendo num momento de obscurantismo da Literatura, um daqueles períodos estéreis de que a História não guarda nada e sei que é inútil escrever qualquer coisa, participante ou não, que tudo sairá uma bosta e se perderá na noite da História e é melhor não desperdiçar meu tempo. Hipótese cinco: tem muita porra estéril derramada por aí e eu não quero ser mais um punheteiro.

[...]

Outros parágrafos, cada um valendo por si como um texto completo, contarão exatamente o que aconteceu, embora o acontecimento seja um mistério para o personagem, porque ele não vê o conjunto. Toim!). (ÂNGELO, 1995, p. 135-137)

Nessa passagem, o “escritor” enumera várias razões que dificultam o seu processo de escrita. Em todas elas, nota-se que, direta ou indiretamente, há um componente social atuando sobre tal grau de dificuldade. De qualquer modo, o que merece ser anotado, nesse particular, é que esse personagem enfrenta uma situação paradoxal: ele tenta narrar o inarrável. Sob esse prisma, segundo apontamentos de Jeanne Marie Gagnebin (1999, p. 63), “o que se opõe a essa tarefa de retomada salvadora do passado não é somente o fim de uma tradição e de uma experiência compartilhada; mais profundamente, é a realidade do sofrimento, de um sofrimento que não pode depositar-se em experiências comunicáveis, que não pode dobrar-se à junção, à sintaxe de nossas proposições”. Não obstante, o “escritor” deve buscar vencer a dificuldade de narrar, porque o passado deve ser retomado para não ser sufocado pelo silêncio e pelo esquecimento.

Nesse sentido, abordando os anos 30, 40, 50, 60 e 70 da história brasileira, o escritor-narrador sopra o vento da denúncia, fazendo com que o leitor seja arrastado para o passado e, junto com ele, vivencie as arbitrariedades geradas pelo Estado. Com isso, *A festa* constitui-se numa espécie de testemunho da truculência, da violência e do atraso político-social por que tem passado o país. Para expressar essa ideia de desarmonia, nada é gratuito no romance. O livro, ao ser confirmado como projeto e, mesmo assim, sendo publicado tal como se apresenta, por intermédio justamente de sua própria poética, constrói-se de modo a contar a denúncia de si mesmo porque se mostra assim, na sua elaboração aparentemente provisória no nível da leitura. A exemplo da obra de Ivan Ângelo, que deve ser lida considerando-se seu aspecto de inacabamento, a história também deve ser lida da mesma forma, levando-se em conta seu perfil de inconclusão.

A última frase do excerto reproduzido é bastante elucidativa para a análise de *A festa*. O período chama a atenção para a necessidade de se ter em conta cada fragmento da obra, pois eles são dotados de sentido completo em si, mas também contribuem para a compreensão de outros aspectos do romance. Ou seja, para o que talvez o “escritor” queira chamar a atenção é que o livro não procura se assentar primordialmente em grandes acontecimentos ou figuras da história tradicional, mas muitas vezes em experiências privadas de personagens comuns, e é esse acúmulo de experiências que viabiliza uma outra leitura da história. Portanto, aqui, insere-se a perspectiva do materialismo histórico, preocupado principalmente com os pormenores, elementos esses que, para o historiador tradicional, exigem ser descartados. Para Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 393), essa perspectiva de leitura ou de reescrita se dá em camadas: “ao invés da linearidade limpa do percurso ascendente da história (do ‘Ocidente’, do ‘Geist’) tal como era descrita na historiografia tradicional, encontramos um palimpsesto aberto a infinitas re-leituras e re-escritas”.

Provavelmente, uma outra perspectiva de avaliação do discurso histórico esteja centrada no próprio jogo entre aparência de realidade e realidade desmascarada. O romance de Ivan Ângelo lida com tais aspectos trazendo à tona, por um lado, personagens que usam máscaras para cobrir sua personalidade autoritária; por outro, expõe situações que denunciam o atraso e o descaso do Estado para com os problemas sociais brasileiros. No primeiro caso, tem-se a

caracterização de personagens fundamentados na aparência, sendo denunciados especialmente quando inseridos em circunstâncias distintas. É o caso do delegado Jorge Paulo de Fernandes, que apresenta certo nível de aceitação social, mas que demonstra desprezo pelos comunistas: “ferro nesses comunistas” (ÂNGELO, 1995, p. 82), ou preconceito racial: “[s]e Maria não engraxou meus sapatos eu mato essa negra amanhã” (ÂNGELO, 1995, p. 90). No segundo caso, são as atrocidades do governo que se fazem presentes:

Quiseram bater no rapaz, o povo não deixou, aí o rapaz disse que também era autoridade, que trabalhava no governo, pediu ajuda para os nordestinos, aí o tenente mandou prender, aí ele reagiu, aí entraram os baianos e foi porrada para todo lado, aí chegou mais polícia e acalmou. Pode botar no jornal: o rapaz saiu daqui carregado. Agora tem mais de uma hora que está aí esse cerco. A gente vê que não está certo, mas vai fazer o quê? Eu tenho minha mulher para olhar, não sou besta de entrar nisso aí. Mas raiva, dá. (ÂNGELO, 1995, p. 193)

A aproximação da matéria narrada com a realidade não está calcada na linearidade dos acontecimentos, pois esta inexistente. O caráter documental é garantido pela atribuição aos capítulos e fragmentos de datas, horários, indagações bibliográficas e pela inclusão de trechos jornalísticos e científicos. Além disso, ao atribuir ao romance a característica de contos independentes, o escritor permite que vários estilos se encaixem na totalidade da obra. O resultado é um texto fragmentado, marcado, como já observado, pela provisoriade, tematizando e denunciando a precariedade de qualquer verdade absoluta. Portanto, é em função da fragmentação que o texto ganha seu tom de denúncia.

A fragmentação também desempenharia o papel de conduzir o leitor a uma outra leitura da história a partir dos diversos elementos de ordem social fornecidos pelo romance. Atingida até na estrutura sintática da frase pelos pressupostos poéticos da fragmentação, a linguagem que participa da poética geral da obra em questão dessacraliza determinados pressupostos ideológicos sustentados pelo pensamento autoritário. A maneira como o escritor de *A festa* estrutura seu trabalho vai ao encontro daquele método crítico de escritura sugerido por Theodor Adorno (1994, p. 167-187) em seu estudo sobre o ensaio como forma.

Ao traçar comentários sobre o ensaio, o autor alemão salienta que ele não cria nada de original, mas reavalia o já existente. O livro de Ivan Ângelo, a exemplo disto, não elabora nenhuma matéria nova, ele se vale de peças já existentes e procura organizar o enredo de modo que o leitor é desafiado no sentido de eleger uma nova maneira de lidar com tais elementos e acontecimentos. Afora isso, o ensaio não se preocuparia com definições claras, listagens exaustivas de características ou por partir do mais simples. Ele não estabelece um método restrito de análise, nem define conceitos, mas os joga num mosaico em que uns definem os outros por associação. *A festa* se estrutura de maneira similar. O texto não se preocupa com a explicitação ou com a colocação ordenada de situações ou detalhes. Ele apresenta uma sucessão de episódios que, aparentemente, não dizem muito, mas, se analisados a fundo e em associação com os demais, geram uma perspectiva de leitura bastante reveladora.

Assim, o primeiro episódio do romance, com uma pretensão de veracidade histórica, refere-se a duas ordens distintas de realidade: uma delas, social e política, é constituída pela ação de um grupo de nordestinos flagelados, na Estação Ferroviária de Belo Horizonte, na noite de 30 para 31 de março de 1970; a outra é constituída pelo deslocamento de interesse da narrativa para o próprio fenômeno da seca no nordeste e de suas consequências desastrosas. Nesse primeiro segmento, é dada ênfase aos nomes do nordestino Marcionílio de Mattos e do repórter Samuel Aparecido Fereszin e também ao incêndio do trem que causou a debandada dos imigrantes.

Uma maior compreensão sobre os acontecimentos daquela noite de março de 1970, entretanto, só é possível quando o leitor se ativer à primeira parte propriamente dita de *A festa*. Ou seja, *Antes da festa* retomará os incidentes apresentados em *Documentário (sertão e cidade)*, sendo seu ponto de interesse constituído pela ação do repórter do *Correio de Minas Gerais* e pelo estabelecimento de uma ampla rede de relações entre os personagens que aparecem nos sete contos iniciais. Dessa forma, ao se estabelecer uma relação entre o primeiro episódio, a primeira parte da obra e também de detalhes dos demais contos iniciais, fica-se sabendo que, no início da madrugada do dia 31, Samuel abandona sua tarefa e passa a angariar alimentos para os flagelados; em seguida, quando eles estavam prontos para a partida, ateia fogo em um dos vagões com dois galões de

gasolina e passa a comandar a rebelião juntamente com Marcionílio de Mattos. O grupo que ele comandava, porém, é cercado pela polícia e ele morre baleado.

A partir desses entrelaçamentos que a narrativa autoriza, é possível extrair algumas interpretações. A atitude de Samuel, baseada mais na solidariedade política aos oprimidos e no desespero do que na consciente opção, remete, por um lado, à impotência política das oposições no período (em especial dos intelectuais que, inúmeras vezes, optaram pela luta armada por não encontrarem outra forma de participação política), por outro, a sua ação, em consonância com a liderança popular exercida por Marcionílio, lembra a almejada união entre povo e intelectuais. Nesse caso em particular, tem-se, ainda, a noção que a revolta eclodiria do campo para a cidade.

A exemplo do primeiro episódio, o segundo conto – *Bodas de pérola* – também não esgota sua possibilidade interpretativa aí. Maiores detalhes a respeito desse segundo segmento do livro aparecem em *Depois da festa*. Na primeira vez em que o assunto é tratado, sabe-se das tentativas de Candinho de matar a esposa, Juliana, segundo pacto feito nos primeiros tempos do casamento: se matariam quando deixassem de se amar. O conto acaba com a comemoração, pelo casal, do trigésimo aniversário de casamento, em festa preparada pelo marido e da qual Juliana participa com alegria e com a sensação de voltar aos velhos tempos. Todavia, ao final do romance, fica-se sabendo, graças à empregada, que o bolo continha veneno e, após serem conduzidos ao hospital, ambos se recuperam.

Apesar disso, Candinho sofrerá uma mudança radical em seu comportamento: passará a cultivar relações eróticas com mulheres mais jovens ou prostitutas adolescentes, fato que causará medo e decepção na esposa. Esse novo comportamento revela sua adequação à nova situação – expressão de seu desencantamento: “penso todo dia nessa humilhação e acho que acabarei por desgastá-la aos poucos, como fiz com minha recusada velhice, com meu amor por Juliana” (ÂNGELO, 1995, p. 156). Nesse particular, o desgastar-se tem a ver com o esquecer. Os personagens esquecem para se adaptarem às novas situações, contudo, tal esquecimento está ligado à reificação: a matéria do esquecimento é o avesso do princípio da realidade atualmente vigente, e o conteúdo dessa vida esquecida é a felicidade, o que poderia ter sido, mas não foi.

Ao final do relato, resta a Candinho apagar todo vestígio que, eventualmente, pudesse perturbá-lo. Opta pelo suicídio como modo de recuperar a sua dignidade, mas sabe que já a perdeu, por trair seus próprios ideais, particularmente quando optou por esconder-se logo após a “revolução”, ou seja, o golpe de 64. Diferentemente do primeiro episódio, que trata, dentre outras coisas, do envolvimento de civis no processo histórico do país, esse segundo conto narra a omissão de indivíduos da conjuntura brasileira e o seu sentimento de culpa. Isto é, havia pessoas preocupadas com os rumos da nação, mas havia também sujeitos que se omitiam deles. Até aqui, observa-se que a fragmentação do conteúdo e da forma é uma condição estabelecida na poética do texto, para que, paradoxalmente, o absoluto sem ou com poucas fissuras possa ser alcançado.

O terceiro episódio – *Andrea (garota dos anos 50)* – narra a trajetória de uma moça carioca que se desloca para Belo Horizonte e opta por um estilo de vida desregrado. Da capital ela parte rumo à província, onde é esmagada. Assim, degradada e vampirizada pela nova cidade, esta faz prevalecer, contra qualquer impulso para a mudança, sua natureza arcaica. Andrea, como se fica sabendo em *Depois da festa*, trabalhava no mesmo jornal que Samuel, porém não frequentava, como todos os outros, a redação. Ao investigar a vida do repórter, agora morto, os policiais descobrem um diário seu em que narra suas tramas sexuais com Andrea. Esta é interrogada por policiais para quem tem de admitir suas relações íntimas com o rapaz. Ela, no entanto, não mantinha relações apenas com Samuel: Haroldo também se relacionava com a colega. Como se não bastasse isto, ela teria tido experiências com outra mulher, Cora Adélia, uma lésbica, para, por fim, casar-se com um homossexual. Depois desses escândalos, o pai da moça toma conhecimento do comportamento da filha e sofre uma vertigem.

Embora o centro de interesse seja Andrea com detalhes de sua vida dados em diferentes passagens do romance, o narrador tece comentários sobre Belo Horizonte: “começa aqui a fase de Andrea em Minas. As primas de Belo Horizonte apresentaram a moça à boa gente mineira; gente delicada, sentimental, vagarosa, prestativa, envolvente, mítica, organizada, mesquinha, maldosa” (ÂNGELO, 1995, p. 52). Assim, a capital mineira resguarda a tentativa de não assimilar o diferente, o estranho. Essa aversão pelo novo e em lidar com o estranho leva à dificuldade de aceitação da democracia.

Se Belo Horizonte não aceita o diferente, não aceita também Andrea, cujo comportamento é o avesso daquele requerido por uma sociedade puritana. Por tabela, não há porque aceitar os nordestinos na cidade, nem qualquer manifestação que se desenrole em prol destes. Portanto, toda vez que alguém se coloca contra uma ordem estabelecida, sofre algum tipo de contensão. Essa pluralidade de ideias que vão sendo levantadas ao longo da leitura de *A festa* está ligada às artimanhas de montagem do texto, basicamente definidas pelo pressuposto da fragmentação.

O quarto conto, intitulado *Corrupção*, narra os conflitos de uma família nuclear burguesa. A mãe começa a estranhar o comportamento do filho em função das regalias que o pai dedica a ele. A criança se afasta da mãe e a sua formação a impele ao homossexualismo. Esse emaranhado leva à ruína o casamento. O mais interessante de tudo isso é o que se pode observar da leitura de outras passagens da obra que, direta ou indiretamente, estão em comunhão com essa situação. Fica-se sabendo que o filho, Robertinho, é Roberto J. Miranda, organizador da festa em que se reunirão jornalistas, pintores, escritores, universitários, dentre outros. Não só isto, em várias passagens do romance, são feitas referências ao preconceito construído sobre o personagem devido à sua condição sexual. Isto remete, novamente, a não aceitação do diferente, àquilo que foge dos paradigmas de base autoritária. Dito em outros termos, para o pensamento burguês (mas não só para este), o legítimo na sociedade é a família composta pelo esquema pai-mãe-filho, cada qual cumprindo com seu papel sexual. Não é exatamente isso o que se percebe aqui e, por isso mesmo, existiria uma corrupção.

A exemplo do conto anterior, *Andrea (garota dos anos 50)*, tem-se, novamente, nesse caso, uma reflexão em que se articulam marcas que conduzem à seguinte ideia: tudo aquilo que não atende aos propósitos da elite tende a ser descartado, a sofrer algum tipo de represália. É o que acontece, inclusive, com os nordestinos ancorados em Belo Horizonte, e também com Samuel Fereszin que é morto por atentar contra a autoridade. Portanto, os contos, ao romperem sua linearidade, causam um rompimento do envolvimento entre leitor e o texto, provocando, além de uma desautomatização, uma atitude de reflexão sobre o procedimento adotado. Assim, mesmo não existindo uma tematização explicitamente uniforme sobre um único assunto, a maneira como o livro se estrutura impõe uma reflexão sobre a própria linguagem, induzindo o leitor a uma certa

organização dos fragmentos. Cada episódio gera uma reflexão que, somada a outras, conduz a uma montagem que passa a ser significativa para cada leitor.

O quinto conto – *O refúgio* – radica em torno de Jorge Paulo de Fernandes. O advogado chega em casa depois do trabalho e inicia um ritual de preparação para a festa oferecida por Roberto Miranda. O assunto é basicamente o jogo de máscaras que o personagem adota em diferentes situações do seu dia-a-dia. Na atividade social, comporta-se impecavelmente; entretanto, na vida privada – como a que experimenta no interior de seu apartamento –, deixa transparecer a sua identidade. Aliás, essa identidade contraída, preocupada infantilmente com o olhar dos outros, com o que possam pensar dele e que, por isso, só se descontraí em casa quando está sozinho, acabará por fornecer à polícia várias informações sobre quem estava e o que teria acontecido na festa:

**Jorge Paulo
de Fernandes.
Página 81.**

As coisas que Jorge contou à polícia:

- a) havia tóxicos na casa, maconha e cocaína;
- b) Roberto J. Miranda era viciado em cocaína;
- c) a turma do suplemento esteve na praça da Estação antes da festa;
[...]
- e) Jacob, Rodolfo e Fúlvio eram comunistas ou pelo menos simpatizantes;
[...]
- l) Otávio Ernâni foi chamado ao telefone duas ou três vezes, durante a festa, a respeito dos nordestinos e da prisão de Carlos Bicalho, o estudante;
- m) ele, Jorge, fora procurado por alguém para atuar como advogado na prisão de Carlos Bicalho; alguém, uma voz ao telefone;
[...]
- p) os escritores e outros intelectuais do suplemento souberam da prisão de Carlos Bicalho durante a festa e não na praça da Estação, por intermédio de Samuel;
- q) a reação deles na festa era de medo do que poderia acontecer com eles agora;
[...]

x) Samuel era muito pouco conhecido da turma, mais amigo de Roberto Miranda, talvez por causa de Andrea ou talvez porque este quisesse pegar Samuel. (ÂNGELO, 1995, p. 171-172)

Essa lista de detalhes sobre a festa da qual Jorge teria participado aparece em *Depois da festa*. Novamente, nesse caso, o leitor precisa atentar para os diversos elementos que definem o protagonista e, ainda, ser capaz de ligar os diferentes momentos da narrativa, não só no que diz respeito às características de Jorge, mas também em relação aos outros personagens. Assim, como se observou anteriormente, a polícia invade a residência de Roberto J. Miranda e violenta as pessoas. Isto ocorre porque ela tem conhecimento do que acontece em tal reunião. Da mesma forma que os nordestinos são interpelados, da mesma maneira que Andrea é reprimida por duas atitudes inconventionais, todos os convidados de Roberto acabam sendo massacrados em virtude de seus comportamentos. Portanto, a imagem que os indivíduos constroem de si é de falsidade, e é essa imagem que a elite quer projetar da nação. Não é por acaso, então, que os nordestinos são expulsos de Belo Horizonte: a elite deseja esconder uma suposta vergonha nacional.

O modo como *A festa* se estrutura revitaliza o seu poder comunicativo como um todo. A sua qualidade é a de fixar matérias, mas o seu maior mérito talvez seja a provisoriedade de suas colocações, ou seja, a maneira como o romance se arquiteta impossibilita o estabelecimento de conclusões interpretativas definitivas. Não só isso, dotada dessa noção de provisoriedade no plano de sua realização formal, a obra esfacela qualquer projeção de uma verdade absoluta, gerando um efeito de perplexidade. Com isso, o livro passa a estabelecer realidades novas para a significação ficcional, desautomatizando o leitor das formas tradicionais de leitura e exigindo sua participação no desvendamento e criação dos significados que, em razão da falta de linearidade (mas não só isto), não são facilmente decodificados. Ademais, ele tem a capacidade de lidar com o lúdico e a consciência crítica simultaneamente.

Luta de classes (vidinha, 1970), quinto conto do romance, consiste na exposição do estilo de vida de dois sujeitos de classes sociais distintas – Ataíde, humilde, e Fernando, mais culto – que se encontram na tarde do dia 30 de março num bar próximo à Estação Ferroviária de Belo Horizonte. Devido a um acidente com um copo de cerveja, eles acabam brigando. Como se observa, o episódio

alegoriza os conflitos sociais e as manifestações das lutas de classe. Entretanto, tal episódio, que poderia ser considerado acabado, terá continuidade na segunda parte, quando se verifica que, por consequência dos acontecimentos da madrugada do dia 31, Ataíde e sua mulher são vítimas da repressão militar:

Quando soltaram Ataíde, um mês e dez dias após os acontecimentos da praça da Estação, ele ficou sete horas e meia sem coragem de voltar para casa. Andava, parava numa esquina, hesitava, sentava num banco – sofria discretamente, parecia um homem tomando sol. Tinha quatro medos: a) saber das desgraças que certamente teriam acontecido a Cremilda; b) a mão esmagada, inútil para o trabalho; c) o seu futuro, com aquela mão, ao lado de Cremilda belíssima; d) o ódio. (ÂNGELO, 1995, p. 178)

Nesse embate ideológico em que as diferenças estão presentes, os mais fracos são vítimas do poder repressivo. Assim, como se averigua nos demais episódios de *A festa*, tem-se uma temática denunciadora das diferentes arbitrariedades cometidas no país em nome de uma ideologia que tolhe a liberdade individual, submetendo o sujeito à tortura. A ligação de diferentes momentos da narrativa garante uma leitura mais profunda do romance. O relato, portanto, é desconexo e, nessa desconexão, paradoxalmente, está a tentativa de compreender, analisar, reconstruir e apresentar a própria fragmentação do universo cindido. Com isso, o esforço do leitor para acompanhar e compreender o texto torna-se uma quase imposição e, ao mesmo tempo, uma possibilidade lúdica da elaboração do livro em questão. Tal efeito torna-se produto de significados na medida em que fornece a reflexão – comprometendo o leitor com o conteúdo apresentado na narrativa – e a participação reorganizadora do texto.

O último dos sete contos autônomos – *Preocupações (angústia, 1968)* – está dividido em duas partes. A primeira é o monólogo interior “de uma senhora mãe de um rapaz” (ÂNGELO, 1995, p. 99) – Carlos Bicalho. Aqui, é possível acompanhar as aflições de uma mulher em decorrência do envolvimento de seu filho nas atribulações políticas verificadas no final dos anos 60 e início da década de 70. Suas preocupações também são por conta das intenções dos jovens e do movimento estudantil, sobre a violência ou qualquer outro tipo de ameaça, sobre a moda, o amor livre ou a minissaia. É como se ela quisesse controlar todas as adversidades históricas ou mesmo as manifestações sociais e políticas de qualquer classe ou

grupo. Ela parece manifestar, desse modo, uma personalidade autoritária adequada à requerida como base social da Ditadura Militar:

Aonde vai levar toda essa confusão? Aonde é que isso vai parar? O que eles querem? É preciso alguém compreender a aflição das mães e parar com isso, parar de uma vez. Fazer nossos filhos voltarem para as namoradas, para as mães, e aí a gente volta a ter certeza das coisas, certeza de que eles estão quentinhos, alimentados, e livrai-os senhor Deus de todo mal amém. (ÂNGELO, 1995, p. 104)

A segunda parte do conto também consiste num monólogo interior e pertence a “um delegado de polícia social” (ÂNGELO, 1995, p. 105), leitor assíduo de Maquiavel, preocupado com o que ele identifica como a nova ameaça: manifestações de misticismo tanto por parte de setores burgueses como do povo – “[j]á há quem acredite mais nos horóscopos do que nos médicos e nos corretores” (ÂNGELO, 1995, 104). Trata-se, como se observa, de reflexões de um intelectual de direita, defensor do pensamento científico, do planejamento e, sobretudo, da formação de uma elite de técnicos que deveriam garantir o desenvolvimento dirigido do país. Seu tipo de pensamento o leva a descrer que a sociedade é capaz de se dirigir, o que propiciaria a sustentação para a aceitação de uma política autoritária e ditatorial.

O conto, portanto, parece atar suas duas partes aparentemente díspares. Por um lado, há pessoas acreditando em valores antigos como família, tradição e propriedade; por outro, há intelectuais que aderem à ditadura como forma de controle e organização do Estado, justificando racionalmente a maneira como concebem a conjuntura política que planejam. Foi justamente tal compatibilidade de pensamento – imposição e aceitação – que culminou na instalação da Ditadura Militar em meados dos anos 1970.

Pelas presentes colocações a respeito de *A festa*, pode-se dizer que o momento histórico, mais particularmente a Ditadura Militar e todas as situações geradas desse evento, influenciou a produção literária mais significativa surgida após os anos 1970. Assim, nesse livro, observam-se temáticas que traduzem boa parte da produção romanesca daquele momento. Dentre tais características, estão o descentramento e a degradação dos sujeitos em função do meio onde vivem,

marcas de violência e autoritarismo, a desvalorização dos indivíduos convertidos em objetos, o processo de modernização que não atingiu a todos, a constituição da personalidade autoritária e atritos entre diferentes classes e grupos sociais. Afora esses aspectos temáticos, o livro se vale da fragmentação como um recurso formal para se colocar contra a opressão política, social e ideológica do período. Ademais, essa concepção renovada da literatura possibilita uma avaliação da historiografia, que deve ser encarada não como a soma de sucessos, mas enquanto catástrofe, algo que conduz ao desencantamento do sentido de totalidade da realidade.

POST-64 BRAZILIAN FICTION: CONSIDERATIONS ON THE AUTHORITARIANISM AND THE FRAGMENTATION IN IVAN ÂNGELO'S *A FESTA*

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present a reading of Ivan Ângelo's *A festa*, published in 1976, with emphasis on the relationship between the formal fragmentation and the dictatorship in Brazil. Beginning with Theodor Adorno and Walter Benjamin's theoretical elements, we articulate the idea that the aesthetic form of the novel is constrained by social antagonisms. It was found that many aspects present in the book being studied (aesthetic fragmentation, degradation of the subject, marks of violence and authoritarianism) are common in other relevant works of the period. In this sense, it is possible to conclude that there is a relationship between the conditions of production and artistic presentation in specific social-historical circumstances.

Keywords: Post-64 Brazilian fiction. *A festa*. Aesthetic fragmentation. Authoritarianism.

NOTA

- ¹ Doutor em Letras pela UFSM (RS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Literatura, da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Frederico Westphalen.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: _____. *Sociologia*. Gabriel Cohn (Org.). 2. ed. São Paulo: Ática, 1994. p. 167-187.
- AGUIAR, Flávio. *A palavra no purgatório: literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo, 1997.
- ÂNGELO, Ivan. *A festa*. 8. ed. São Paulo: Geração Editorial, 1995.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 222-232.
- _____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 114-119.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-70: A festa*. São Paulo: Unesp, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio: Adorno ou a perspectiva da dialética*. São Paulo: Unesp, 1997.
- MACHADO, Janete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*. Florianópolis: UFSC, 1981.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar, 1996.
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: _____. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p. 7-55.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 391-417.